



# **La presencia del niño en las literaturas en lengua española**

**La niñez como dimensión,  
objeto y perspectiva del  
discurso literario**

## **V Coloquio Internacional de Estudios Hispánicos**

**Budapest**

**30 de mayo – 1 de junio de 2007**

**[www.coloquiobudapest.hu](http://www.coloquiobudapest.hu)**



X-1866 f

# La presencia del niño en las literaturas en lengua española

(La niñez como dimensión, objeto y perspectiva  
del discurso literario)

Redacción:  
Gabriella Menczel  
y  
László Scholz

Corina Fessel  
Budapest



Könyvkiadó  
2007

X 186676

# La presencia del niño en las literaturas en lengua española

(La niñez como dimensión, objeto y perspectiva  
del discurso literario)

Redacción:  
Gabriella Menczel  
y  
László Scholz

Eötvös József  
Budapest



Könyvkiadó  
2007

X

La presencia del niño en las literaturas en lengua española  
(La niñez como dimensión, objeto y perspectiva del discurso literario)

Actas del Coloquio Internacional organizado por el  
Departamento de Lengua y Literatura Españolas de la  
Universidad Eötvös Loránd y el Instituto Cervantes de Budapest.

Budapest, 30 de mayo – 1 de junio de 2007

SZTE Klebelsberg Könyvtár



J001043700

Redacción:

Gabriella Menczel y László Scholz

Revisión:

Amelia Blas Nieves, María Luisa Gómez Sacristán y

Margit Lukácsi

Diseño de cubierta: Instituto Cervantes de Budapest

Los organizadores manifiestan su particular agradecimiento a los  
patrocinadores del evento:



Ministerio de Educación, Hungría

Museo Literario Petőfi, Budapest

Museo de Bellas Artes, Budapest

Oktatási segédanyag

© de la edición: Eötvös József Könyvkiadó

© de los textos: sus Autores

ISBN 963 7338 69 4

NIPO: 503-08-083-X

A kiadásért felel:

az Eötvös József Könyv- és Lapkiadó Bt. vezetője

Készült: 58,8 (A/5) ív terjedelemben

Megjelent: 2007. decemberben

Nyomda: Naszály-Print Kft. Vác

X 186676

# Índice

Juan Manuel Bonet	
Acerca de bazares, kindergartens, tiendas de muñecos, casas de cartón: Niños vanguardistas de España y América.....	9
Éva Nyerges	
¿Velázquez o Cano? .....	25
Magdolna Orosz	
Percances en el proceso de educarse. Posibilidades y limitaciones del desarrollo del individuo en la literatura alemana .....	34
Jaime García Padrino	
El reflejo de la infancia en la literatura infantil española.....	51
Rosario Gómez Gómez – Cristina del Moral Barrigüete	
La figura del niño en la obra infantil de Manuel L. Alonso.....	64
Eija Horváth Fallér	
El concepto de receptor en la literatura infantil española. <i>Dulcinea y el Caballero Dormido</i> de Gustavo Martín Garzo. ....	77
Sara Mingozzi	
Mito y folklore en la literatura infantil escrita por autoras latinas en Estados Unidos.....	93
Zsuzsanna Ruppl	
Temas y tabúes en la literatura infantil y juvenil española.....	103
Mária Bernadett Smid	
Folclore y literatura de la dentición. El caso del Ratoncito Pérez.....	113
María Victoria Sotomayor Sáez	
Modelos de infancia. Niñas y niños en los cuentos de Calleja.....	123
Angela Birner	
Lo extraño e intemporal de la figura infantil en la colección <i>los niños tontos</i> de Ana María Matute .....	135
Amelia Blas	
Estudio del héroe en <i>Caperucita en Manhattan</i> .....	144
Ana Casas	
Vuelta al paraíso de la infancia. <i>Helena o el mar del verano</i> (1952), de Julián Ayesta.....	153
Rafael Climent Espino	
Regreso al pasado. Infancia y construcción de género en la narrativa de Lucía Etxebarria.....	161
Csaba Csuday	
La dimensión pueril como “inteligencia angélica”, “centro místico” e “hijo del alma” en <i>El orden alfabético</i> de Juan José Millás .....	173
Pablo Encinas Arquero	
Visión contrastiva de la primera etapa de Lázaro de Tormes y Estebanillo González.....	184

Dóra Faix	
Los niños en la narrativa de Juan Marsé .....	195
Ilia Galán	
Perspectivas para una mentalidad de la infancia desde don Quijote, Lazarillo, el Buscón, Shanti Andía y Alfanhuí .....	206
Mária Gerse	
De la infancia inscrita en la ausencia. Ana María Matute, <i>Los mercaderes</i> .....	220
Jordi Giné de Lasa	
El niño y la Guerra Civil en Barcelona (Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, J. A. Goytisolo y Gabriel Ferrater) .....	228
Alfonso Hernández Torres	
Gloria Fuertes en el País de Nunca Jamás. Un acercamiento a su poesía para mayores .....	241
Adél Imréné Horváth	
Formas de aparición del niño en la literatura medieval .....	249
Mónika dr. Bán Gáborné Káli	
Niños en la literatura de los Siglos de Oro .....	260
Eszter Katona	
El niño en el teatro lorquiano .....	266
Tamás Zoltán Kiss	
La "familia suspendida" como metáfora de la imposibilidad de la transmisión de sentidos coherentes en <i>Hijos sin hijos</i> (1993) de Enrique Vila-Matas .....	281
Pál Kovács	
Αρχή y destino. La muerte como rito de nacimiento. El análisis bíblico-mítico de <i>La familia de Pascual Duarte</i> .....	287
Nieves Martín Rogero	
La memoria de la Guerra Civil en la literatura infantil española .....	295
Erika Mezösi	
La figura del Niño Dios en la literatura tradicional medieval .....	308
Elena Florencia Pedicone de Parellada	
El individualismo en personajes infantiles de Miguel Delibes .....	316
Elena Perulero Pardo-Balmonte	
Infancia y memoria en la poesía de Blas de Otero .....	323
María Rosario Quintana	
Los niños del 36 .....	340
M <sup>a</sup> de los Ángeles Rodríguez Sánchez	
Los niños prodigio en <i>Cinematógrafo</i> de Carranque de Ríos .....	347
Catherine Sablonnière	
El niño prodigio. La imagen del niño en la prensa isabelina .....	361
Ákos Szolcsányi	
El hijo en la tragedia profana. Cuestiones y problemas de <i>Yerma</i> .....	372
Balázs Tormási	
La vida y hechos de Onofre Bouvila. Un pícaro moderno en Barcelona .....	387

Montserrat Trenado González	
Análisis de las figuras infantiles en Carlos Ruiz Zafón .....	395
László Vasas	
El ingenioso pícaro Lazarillo de Tormes .....	404
Concepción Bados Ciria	
La voz narrativa infantil femenina como afirmación de la identidad.....	413
Dóra Boráros-Bakucz	
Érase una vez... cuentos de hadas de hoy. Versiones para princesas y príncipes sapo .....	426
Agustín Cadena	
El héroe infantil en la obra de José Revueltas .....	438
Walter Carlos Costa	
Infantilidad e innovación en <i>El caballo perdido</i> de Felisberto Hernández .....	444
Ágnes Cselik	
El niño herido como réplica del adulto frustrado en las obras de Ricardo Piglia .....	450
Zsuzsanna Csikós	
El conflicto entre la autenticidad infantil y la falsedad del mundo de los adultos: el caso de los niños enfermos en algunos cuentos hispanicos .....	458
Magda Díaz y Morales	
La infancia y el retorno al placer en <i>Imágenes de Vanya</i> de Juan García Ponce.....	464
Mária Dornbach	
La evolución de un niño como reflejo de la identidad nacional en <i>Los ríos profundos</i> de José María Arguedas.....	479
Sophie Dufays	
La mirada del niño en <i>Kamchatka</i> (Marcelo Figueras – Marcelo Piñeyro, 2002). Del olvido a la memoria .....	484
Eva Guerrero Guerrero	
La ética social en <i>Cuentos de la Nana Lupe</i> de Pedro Henríquez Ureña ..	495
Emanuela Jossa	
Los niños sin infancia en <i>La furia y otros cuentos</i> de Silvina Ocampo ....	505
Gabriella Kiss	
Sustituciones en la novela <i>Mulata de tal</i> de Miguel Ángel Asturias .....	513
Katalin Kulin	
Infancia y creatividad en las obras de José Donoso.....	522
Mercédesz Kutasy	
Unos cuantos niños, unos cuantos dobles de Virgilio Piñera .....	528
Adriana Lantos	
La voz narrativa oculta en <i>Balún-Canán</i> de Rosario Castellanos .....	534
Eszter Lukács	
El niño decrepito. La figura infantil en <i>El otoño del patriarca</i> de Gabriel García Márquez .....	540
Gabriella Menczel	
“Mentira.” La retórica del alma en la poesía de César Vallejo.....	552

Szilvia Nagy-Zekmi	
Llamas que hablan: Representaciones neoindigenistas del niño en medio de la violencia.....	559
Eszter Orbán	
La fugitiva presencia del niño en <i>La Habana para un Infante difunto</i> de Guillermo Cabrera Infante.....	568
Borbála Pap	
La imaginación pueril en tres cuentos de Julio Cortázar ("Silvia", "Final del juego", "Verano").....	575
Ágnes Pál	
Lo adulto y lo pueril en el mundo narrativo de Juan Carlos Onetti.....	582
Erna Pfeiffer	
La infancia en la novela mexicana (1950–1990). Construcciones literarias de identidad.....	588
Mariola Pietrak – Laura Jiménez Jiménez	
La maternidad y la identidad en la obra de algunas escritoras del Cono Sur.....	601
Liliana Reales	
Onetti y la niña.....	611
László Scholz	
¿Por qué mueren los niños en los cuentos hispanoamericanos?.....	617
Carmen Servén Díez	
El niño frente al paisaje en dos relatos americanos: <i>Ecue-Yamba-Ó</i> y <i>El alhajadito</i> .....	624
Andrea Simonovics	
El puzzle como medio para revivir la infancia en <i>Bariloche</i> , de Andrés Neuman.....	635
Gábor Varga	
<i>Las Hortensias</i> . Niños de Felisberto Hernández.....	646
Josefina Vázquez Arco	
La mirada "infantil" en <i>Un mundo para Julius</i> , de A. Bryce Echenique...	654
Dániel Végh	
La literatura como juego. Bosquejo teórico.....	664

Juan Manuel Bonet

## Acerca de bazares, kindergartens, tiendas de muñecos, casas de cartón: Niños vanguardistas de España y América

Estoy encantado de estar de nuevo en Budapest, una ciudad que me gusta muchísimo, y estoy encantado, sobre todo, de que me hayáis hecho el honor, queridos László Scholz, querido Josep Maria de Sagarra, de encargarme la conferencia inaugural de vuestro congreso, simbólicamente presidido por el maravilloso retrato del príncipe Baltasar Carlos, de Alonso Cano, una de las joyas del Museo de Bellas Artes de Budapest, extraordinaria pinacoteca con la que he colaborado en alguna ocasión. Un congreso de interesantísima temática infantil, en cuyo programa he visto que no falta una ponencia en torno a otra joya, en este caso de la narrativa española de posguerra, que es el libro de relatos –por suerte varias veces reeditado– *Helena o el mar del verano* (1952), de Julián Ayesta, alguien a quien conocí al final de su vida, cuando era nuestro embajador en Belgrado, alguien a quien recuerdo muy a menudo...

El título de mi conferencia es, lo confieso, un poco singular: “Acerca de bazares, kindergartens, tiendas de muñecos, casas de cartón: Niños vanguardistas de España y América.” Es un título realizado mediante el procedimiento, tan frecuente en el arte moderno, del “collage”, un título en el que he combinado los de varios libros de esa época: *Bazar y Kindergarten*, ambos del ultraísta argentino Francisco Luis Bernárdez, y ambos publicados en España; *La tienda de muñecos*, del venezolano Julio Garmendia; y *La casa de cartón*, del peruano Martín Adán.

De lo que se trata, es de un paseo. De un paseo por los territorios de la infancia moderna. De un paseo a lo largo del cual vais a conocer a algunos de los niños vanguardistas españoles y latinoamericanos con los que he tropezado en mis propios paseos. Niños creados por poetas, pintores o compositores, de nuestro ámbito.

Antes de todo, unas palabras sobre el tema vanguardias-infancia. Cuando dirigí el IVAM, es decir, el Instituto Valenciano de Arte Moderno, le encargué a uno de mis colaboradores, Carlos Pérez, una exposición que se terminó llamando *Infancia y arte moderno*, y que se celebró en 1999. Una exposición de muy gran formato, de formato panorámico podríamos decir, en la que había producciones rusas, holandesas, checas, alemanas, francesas, italianas, españolas, latinoamericanas, norteamericanas... Una exposición centrada en cómo las vanguardias rediseñaron, reinventaron, repensaron todo lo que tiene



Zsuzsanna Csikós

## El conflicto entre la autenticidad infantil y la falsedad del mundo de los adultos: el caso de los niños enfermos en algunos cuentos hispánicos

En mi ponencia examinaré algunos cuentos donde uno de los personajes del relato es un niño mental o físicamente enfermo. En estos casos la adaptación del niño enfermo a su ambiente, su relación con el mundo de los adultos resultará más complicada: aceptarse por sí mismo y ser aceptado por la familia y por los demás parece ser una tarea sumamente difícil, o, algunas veces, imposible.

Los códigos temáticos de los cuentos elegidos –*Cabeza rapada* de Jesús Fernández Santos (*Cabeza Rapada*, 1958), *Concierto desesperado* de Vicente Soto (*Cuentos del tiempo de nunca acabar*, 1977), *La ventana del jardín* de Cristina Fernández Cubas (*Mi hermana Elba*, 1980), *La muñeca reina* de Carlos Fuentes (*Cantar de ciegos*, 1964) y *La cara de la desgracia* de Juan Carlos Onetti (*Un sueño realizado y otros cuentos*, 1951)–, a pesar de la diferencia de las situaciones creadas y de la diversidad de los acontecimientos, ponen de relieve las mismas ideas: la ambigüedad de la verdad y la apariencia de la vida de los adultos, la incomunicación, la soledad y el mutuo desentendimiento que existe entre los dos mundos. La comunicación verbal se condena al fracaso: casi todos los diálogos de estos cuentos se basan en situaciones confusas o en equivocaciones y conducen a ocultar la verdad y sacar consecuencias falsas.

En el relato de Jesús Fernández Santos el narrador, el compañero del niño enfermo jamás dice la verdad: niega el estado verdadero de su amigo ante los demás, y también miente por piedad al enfermo: "... no te vas a morir, no te mueres." (Fernández Santos 430) En el relato de Vicente Soto los pocos diálogos que se ofrecen son las preguntas del niño Ralph dirigidas a su tía Mary, pero en la mayoría de los casos estas preguntas quedan sin respuesta: o simplemente se repite la pregunta por parte del otro interlocutor o sirve para encubrir la verdad. Ralph pregunta a su tía por la abuela muerta: "–Tía Mary. Cuándo veré a la abuela?" La tía, después de repetir varias veces la pregunta del niño, por fin le dice: "Un día. Un día, hombre." (Soto 215–216)

Tampoco funciona la comunicación verbal entre los personajes del cuento de Cristina Fernández Cubas. Por una parte el niño enfermo, Tomás confunde las palabras: al poner nombres nuevos a las cosas crea un lenguaje propio, casi totalmente incomprensible para los demás: se llama a sí mismo Olla, a su

padre Cuchara, a su madre Escoba y al narrador Luna. Las reglas desconocidas del idioma de Tomás impiden la normal comunicación con él. Por otra parte, las conversaciones entre el narrador-visitante y los padres del niño sugieren la idea de encubrir la verdad sobre la vida y la enfermedad de Tomás. Mienten mutuamente como si quisieran despiatar al otro. Los tres entran en esta farsa y de esta manera tratan de adivinar los verdaderos intentos del otro. Al narrador le motivan la curiosidad y, después, el propósito de sacar al niño del total aislamiento en que vive, precisamente por equivocarse con la situación real. Los padres no quieren que algo perturbe el estado mental de su hijo, porque cualquier cambio puede poner en peligro la vida del chico. Sin embargo, las constantes quejas por parte de los padres sugieren al narrador que ellos quieren solamente autojustificarse: explicar las razones de la necesidad de vivir así de su hijo.

- ¿Y vuestro hijo?

Y, como si hubiese accionado un resorte, la función empezó una vez más.

- Está bien... aunque no del todo, claro.

- Ya sabes, ya sabes.

- Unos días mejor, otros peor.

- El corazón, el oído, el hígado...

- Sobre todo los oídos. Hay días en que no se puede hacer el menor ruido. Ni siquiera hablarle.

(Fernández Cubas 38)

Los padres, pues, teatralizan su conducta para ocultar lo que de verdad le ocurre a su hijo mientras el narrador, por su parte, cree un héroe con una misión que cumplir (Valls 19). La situación básica es bien semejante en el relato de Carlos Fuentes. El narrador visitante entra en el piso de su amiga de juventud por pura curiosidad y con un falso pretexto, sin saber que ella llegó a ser paralítica. Los padres de Amilamia no quieren decir nada sobre su hija enferma, por eso aceptan la burla: siguen una serie de engaños que llegarán a su punto culminante cuando le mienten al narrador que la chica ha muerto y le enseñan el pequeño altar creado por ellos en la recámara de la chica. En las conversaciones se usa una retórica hipócrita para disfrazar la verdad y conseguir su meta por parte de los personajes.

También falta la comunicación verdadera en el cuento de Juan Carlos Onetti: las partes dialogadas se basan precisamente en confusiones. El narrador protagonista no sabe que la niña de la bicicleta de quien se enamora es sorda. Todas las conversaciones que se refieren a su hermano muerto, Julián, son equivocadas porque éste era un ladrón de veras y no solamente una víctima inocente como creía el narrador. Arturo, el compañero del narrador provoca chismes falsos sobre la muchacha (Csikós, 36). Además, la policía cree equivocadamente que a la chica la mató el narrador quien acepta la acusación falsa y dice al policía: "...No se preocupen: firmaré lo que quieran sin leerlo. Lo divertido es que están equivocados. Pero no tiene importancia." (Onetti 185-186).

*Cabeza rapada* de Jesús Fernández Santos es el único de estos cinco relatos donde el fondo histórico-social es aprehensible. El contexto del cuento sugiere que estamos en los años cuarenta, inmediatamente después de la Guerra Civil Española, cuando muchos de los niños quedan huérfanos, están condenados al abandono y a la soledad (Díaz Navarro 153). Los enfermos no tienen a dónde ir, y se ven obligados a morir en la calle por falta de recursos materiales suficientes. La pobreza sella el destino de estas "cabezas rapadas".

Los demás relatos carecen de código ideológico tan marcadamente expresado. Las relaciones interpersonales quedan en plano individual: se acentúan los sentimientos, las emociones o el sistema de valores de los personajes: el amor, la amistad, la solidaridad, la curiosidad, la ignorancia o la crueldad van a motivar su actuación.

Los niños enfermos de estos relatos viven marginados o encerrados en su micromundo, pero tratan de comunicarse a su manera. ¿Qué posibilidad tienen para salir de este aislamiento y decidir sobre su destino? ¿Qué influencia ejerce sobre ellos el ambiente que les rodea? El examen de las relaciones actanciales de los cuentos puede dar la respuesta adecuada a estas preguntas.

En *Cabeza rapada* la incompetencia del narrador-compañero define el destino del chico enfermo. No se sabe qué relación hay entre ellos tampoco conocemos la edad del narrador, es solamente de suponer que se trata de un adolescente cuya actuación la motivan la ignorancia y la convicción falsa que el caso del chico no tiene remedio. El chico enfermo tiene menos de diez años y su enfermedad está en estado final. El niño tiene dolores, está lleno de miedo. El narrador-compañero trata de mantener la esperanza falsa en él, pero el chico no deja engañarse, sabe que va a morir. Al mismo tiempo, está a la merced de su compañero cuya convicción de que el chico no puede salvarse de su "fatum", define no solamente sus actos sino el destino del chico. El narrador-compañero está convencido de que el niño tiene que morir ante todo por falta de dinero y por eso él mismo renuncia a actuar: trata de ocultar el estado verdadero del niño ante los demás, no lucha por su vida y no le lleva al hospital. "No se puede poner bien porque no tiene dinero... Se tiene que morir." (429). El niño enfermo es totalmente pasivo, hace lo que su compañero le dice. La resignación de la escena final, cuando él empieza a llorar, sugiere su desesperación final, mientras la solidaridad aparente del narrador se convierte en una crueldad latente e inconsciente que se debe a su ignorancia y su falsa convicción.

En *Concierto desesperado* de Vicente Soto el niño o adolescente enfermo está en un ambiente negativo, rodeado por adultos malos. Los acontecimientos del cuento se reconstruyen mediante la carta escrita por el protagonista, Ralph, a su abuela muerta mientras escucha un concierto transmitido por la radio y los discursos de un narrador exterior. Los escritos de Ralph son solamente unos garabatos, incomprensibles para los demás. Después de la muerte de su querida abuela, el único ser humano que le había comprendido y amado, Ralph queda totalmente huérfano y su única meta será como menciona en su carta "...comprar tres mil trescientas once libras

esterlinas de chicle para que estés contenta..." (212). Alrededor de Ralph hay una serie de incertidumbres. El lector no llega a conocer en qué consiste su enfermedad. Se sabe solamente que antes le cuidaba un enfermero que le sacaba a pasear. No se conoce su edad, pero se trata de un adolescente quien ya se afeita. La tía Mary le llama hombretón, el tío Harold, "you idiot". Le perturban los ruidos de la vida real, la aspiradora, los ruidos de la ciudad, le tranquilizan la música y el silencio. Él es un niño confuso y curioso: no entiende el idioma de los adultos pero constantemente trata de comunicarse: por eso escribe cartas y hace preguntas. Ralph es un narrador incompetente pero auténtico. Ignora los acontecimientos de la vida real, desconoce las circunstancias de la muerte de su abuela, a pesar de haber visto cómo el tío Harold la había empujado de la ventana, pero sí siente la amenaza por parte del mundo exterior. Tampoco entiende que la muerte de la abuela es una cosa definitiva, pero sí comprende la esencia de la música de Mozart, la melancolía, la serenidad, la cercanía de la muerte. En la mente de Ralph predominan las emociones en vez de la razón. Su situación es tan desesperada como era la música de Mozart. "El concierto acaba de morir -un estertor de toda la orquesta en tres golpes- y el zumbido ensucia el aire." (218) En la última escena del relato Ralph quema la carta escrita, el humo sube al cielo y las cenizas las cubre con un puñado de tierra: de esta manera él envía su carta a la abuela. Se trata de un acto idéntico al visto por él en el entierro de la mujer y con esta imitación trata de entablar alguna relación con el ser amado.

En este cuento, igual que en el otro, el dinero cobrará mucha importancia. La realidad cruel es que el asesinato de la abuela lo motiva el dinero: los familiares quieren conseguir la herencia. El intento de Ralph, de comprar chicles por la enorme cantidad de dinero que él hereda, es una meta completamente infantil la que bien podríamos encontrar en cualquier cuento escrito para niños.

En ambos cuentos, los niños quedan huérfanos, abandonados, condenados a la soledad. No llegan a comprender las reglas del mundo real pero sí sienten la cercanía de la muerte.

El cuento de Cristina Fernández Cubas al igual que el de Vicente Soto, empieza con una carta escrita en círculos concéntricos. El autor de la carta es un niño enfermo de 14 años, Tomás quien constantemente pone un nombre nuevo a las cosas y de esta manera sus palabras e ideas quedan incomprendibles para los demás. Él vive totalmente separado del mundo exterior, en una confortable habitación de paredes acolchadas en la aislada granja de sus padres. Como dice el narrador: "No parecía enfermo pero había algo en su mirada, perdida, difusa, y al tiempo inquiriente, que me resultaba extraño." (41). Tomás tiene problemas con los oídos y anda con dificultad. Él puede existir solamente dentro de su propio mundo, cualquier intento de salir de allí significaría una amenaza para su vida. Los padres aceptan la enfermedad de su hijo único y se dedican a cuidarlo. Ellos han aprendido las reglas de la comunicación especial de Tomás y le atienden con mucho cariño. La vida de la familia es herméticamente cerrada en interés de Tomás. La visita inesperada del narrador cuya actuación motiva la simple curiosidad perturba precisa-

mente este orden tan cuidadosamente guardado. La única cosa que enlaza al niño con el mundo exterior es la ventana de su habitación que da al jardín. En Tomás sí vive el deseo de comunicarse con este mundo, por eso esconde una carta en el bolsillo del narrador, y de esto "hablan" por la noche, cuando el narrador visita al niño en su alcoba a escondidas. Sin embargo, su estado físico-mental hace imposible que exista de otra manera. La meta de Tomás, pues, es imposible e inalcanzable como lo es el intento de Ralph, quien quiere ver a su abuela muerta y comprar una cantidad enorme de chicle por el dinero heredado. Al mismo tiempo, ambos desean ser comprendidos y no renuncian a sus intentos: Olla/Tomás comunica con el mundo exterior mediante su cuaderno, lleno de garabatos y dibujos, Ralph, mediante las cartas, la música y sus preguntas que quedan siempre sin responder. Ambos son curiosos, como cualquier niño de su edad.

Una tarjeta encontrada en un antiguo libro, escrito por su amiga de niñez motivará la visita del narrador en la casa de Amilamia muchos años después en el cuento de Carlos Fuentes. La situación creada en el relato es la misma que en el de Cristina Fernández Cubas. La vida de la familia, Amilamia y sus padres, será perturbada por la visita inesperada de Carlos, el narrador del cuento. En el momento del encuentro la chica sana de siete años ya es una mujer parálitica, corcovada y fea, condenada a vivir en una silla de ruedas. Sin embargo, lleva el mismo delantal de cuadros azules como en su niñez y es tan pequeña como era antes. La figura de Amilamia niña que se identifica con la inocencia, la belleza y la ternura para el narrador, se convierte en una mujer grotesca, contrahecha, jorobada. Las causas del cambio de la niña son desconocidas. Su vida actual se reduce al piso de sus padres, tiene que vivir aislada, casi sin contactos humanos. Es la condena que tiene que sufrir por su enfermedad y por ser parálitica. Los padres la rechazan por completo, ella deja de existir para ellos a pesar de que vivan juntos. La consideran como si su enfermedad fuera la maldición de Dios y tuvieran que avergonzarse de la chica. Ellos siguen adorando a la Amilamia pequeña, la que creen muerta y por eso construyen un altar en la recámara de la niña y preparan una muñeca de cera. Este objeto sin vida va a sustituir a la hija existente pero negada para siempre. La muerte simbólica de Amilamia expresa la idea de que los padres no son capaces de aceptar la enfermedad de la hija y por eso eternizan la figura de la Amilamia niña. Los padres no solamente rechazan a Amilamia enferma sino la amenazan y la atemorizan. "¡Engendro del demonio! ¿Quieres que te azote otra vez?" (48), grita el padre cuando Amilamia abre la puerta a la llamada de Carlos.

Tanto en este relato como en el de Cristina Fernández Cubas, la introducción de una persona extranjera, motivada por pura curiosidad, altera la vida de la familia. En ambos la persona extranjera corresponderá al narrador cuya actuación lleva el relato hacia un final infeliz: los dos van a fracasar en sus intentos, sufren una derrota y se van desilusionados.

En *La cara de la desgracia* de Onetti la relación del narrador con la muchacha de la bicicleta tiene carácter amoroso. La cara, la mirada, la actitud absurda de la chica impresionan al narrador desde el primer momento sin saber que ella es sorda. El comportamiento de la chica es desafiante frente a

la sociedad que la considera extraña porque la conoce sólo superficialmente. Sin embargo, las pocas informaciones parecen ser suficientes para que se cuenten sobre ella varios chismes y anécdotas. El "exilio voluntario", la soledad de la muchacha se debe no solamente a su sordera sino al desprecio y al rechazo del mundo exterior por su parte. En este sentido el narrador se identifica con la muchacha: descubre a sí mismo en su cara. El amor que nace entre ellos no necesita palabras y hace posible superar la mutua soledad. La muerte eterniza la figura de la joven e impide la desilusión, el derrumbamiento del milagro que ofrece el amor.

La cercanía de la muerte es general en todos estos cuentos. La realidad de los niños personajes es bien semejante, todos ellos se encuentran en una situación desesperada, desgraciada. El desesperado miedo ante la muerte del niño tísico del cuento de Jesús Fernández Santos, la vida humillante de Ralph después de la muerte de su abuela en el relato de Vicente Soto, la necesidad de vivir totalmente aislado para seguir existiendo de Tomás en la narración de Cristina Fernández Cubas, la vida no existente, la renuncia, de Amilamia negada por los padres en la obra de Carlos Fuentes, todos indican la incapacidad del individuo para vencer las circunstancias y alcanzar sus metas en la vida real. En el cuento de Onetti el amor rompe con la esencial condición marginal de la niña y del narrador por un momento. Sin embargo, solamente la muerte será capaz de eternizar el sentimiento de la felicidad.

## Bibliografía

- CSIKÓS Zsuzsanna. "La cara de la desgracia". *Acta Hispánica*, 1996, núm. 1, 33-39.
- DÍAZ NAVARRO, Epicteto-RAMÓN GONZÁLEZ, José. *El cuento español en el siglo XX*. Madrid: Alianza, 2002.
- FERNÁNDEZ CUBAS, Cristina. *Mi hermana Elba y los altillos de Brumal*. Barcelona: Tusquets, 1988, 33-53.
- FERNÁNDEZ SANTOS, Jesús. *Cabeza rapada*. *Cuentos españoles*. (Selección y prólogo de Ezequiel Vieta) Madrid: 1968, 427-430.
- FUENTES, Carlos. *Cantar de ciegos*. México: Ed. Joaquín Mortiz, 1967, 27-48.
- ONETTI, Juan Carlos. *Tan triste como ella y otros cuentos*. Barcelona: Mondadori, 1996, 157-187.
- SOTO, Vicente. *Concierto desesperado*. *Cien años de cuentos (1898-1998)*. (Selección y prólogo de José María Merino) Madrid: Alfaguara, 1998, 212-219.
- VALLS, Fernando. "De las certezas del amigo a las dudas del héroe: sobre «La ventana del jardín» de Cristina Fernández Cubas". *Ínsula*, 1994, núm. 568, 18-19.